

UDC 791.221.8:82-311.9]:32-029:1

DOI <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.34>

Brzostek-Przybyszewska Aleksandra,
Master Degree in Cultural Studies,
Postgraduate Student
Nicolaus Copernicus University
aleksandra.brzostek@yahoo.com

THE MONSTROSITY OF STRANGENESS. “MONSTER” AS A POLITICAL METAPHOR IN SCIENCE FICTION MOVIES

The concept of the alien or monster is inextricably linked to the concept of the border. In order to recognize something as “yours”, “your own”, “known”, you have to come into contact with something different, which means you have to cross certain boundaries that are culturally sanctioned. It's not just about territorial boundaries, although they largely contribute to the greatest shocks and changes within culture. A boundary is often defined as the line where the periodic form ends. It is defined using opposite concepts, such as: “our” vs. “their” space, “theirs” vs. “foreign”, “safe” vs. “dangerous”, “harmoniously organized” vs. “chaotic”. Every culture begins by dividing the world into internal space (“our”) and external space (“their”). It is a binary breakdown and the interpretation depends on the typology of the culture. It is the border that allows us to understand what belongs to one world and what belongs to the other. Thanks to this, we can define what is familiar and safe and confront it with what is strange and fills us with fear. As Waldenfels notes in his book *A Topography of the Other*, “you cannot have your own without the other” (Waldenfels, 2002, p. 70). The stranger is our mirror on which we can define or even get to know and name our own subjectivity. The process of self-knowledge cannot take place without prior contact with others. Historical events have imposed certain patterns on us that we must struggle with in creating our reality. It is therefore not surprising that film representations of aliens and monsters are becoming more and more diversified and no longer refer only to human characters. Nevertheless, most of them are still based on history and refer positively or negatively to racist ideology (one can cite one of the first such films, namely *The Birth of a Nation* by David Wark Griffith from 1915). All these ideas are based on one of the fundamental primary features, which is fear. It is no different in the science fiction movie *Monsters* (2010) analyzed in the article, dir. Gareth Edwards.

Key words: science fiction movies, other, monster, political metaphor, alien.

Бжостек-Пшибишевська Олександра,
ступінь магістра культурології,
аспірант
Університету Миколи Коперника
aleksandra.brzostek@yahoo.com

ЖАХЛИВІСТЬ ДИВАЦТВА. «МОНСТР» ЯК ПОЛІТИЧНА МЕТАФОРА В НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНИХ ФІЛЬМАХ

Поняття прибульця чи монстра нерозривно пов'язане з поняттям кордону. Для того, щоб визнати щось «своїм», «своїм», «відомим», ви повинні вступити в контакт з чимось іншим, а це означає, що ви повинні перетнути певні культурно санкціоновані кордони. Справа не лише в територіальних кордонах, хоча вони значною мірою сприяють найбільшим потрясінням і змінам у культурі. Межа часто визначається як лінія, де закінчується періодична форма. Його визначають за допомогою протилежних понять, таких як: «наш» проти «їхнього» простору, «свого» проти «чужого», «безпечного» проти «небезпечного», «гармонійно організованого» проти «хаотичного». Кожна культура починається з поділу світу на внутрішній простір («наш») і зовнішній простір («їхній»). Це бінарний розподіл, і його інтерпретація залежить від типології культури. Саме межа дозволяє нам зрозуміти, що належить одному світу, а що – іншому. Завдяки цьому ми можемо визначити те, що є знайомим і безпечним, і протиставити це тому, що є дивним і наповнює

нас страхом. Як зазначає Вальденфельс у своїй книзі «Топографія іншого», «ви не можете мати власне без іншого». Чужинець – це наше дзеркало, на якому ми можемо визначити чи навіть пізнати й назвати власну суб'єктивність. Процес самопізнання не може відбуватися без попереднього контакту з іншими. Історичні події нав'язали нам певні шаблони, з якими ми повинні боротися, створюючи нашу реальність. Тому не дивно, що фільми про інопланетян і монстрів стають все більш різноманітними і більше не стосуються лише людських характерів. Тим не менш, більшість із них усе ще базуються на історії та позитивно чи негативно стосуються расистської ідеології (можна згадати один із перших таких фільмів, а саме «Народження нації» Девіда Уорка Гріффіта 1915 року). Усі ці ідеї базуються на одній із фундаментальних первинних рис, якою є страх. Не інакше і в науково-фантастичному фільмі «Монстри» (2010), проаналізованому в статті, реж. Гарет Едвардс.

Ключові слова: фантастика, Інше, монстр, політична метафора, інопланетянин.

POTWORNÓŚĆ OBCOŚCI. “MONSTRUM” JAKO POLITYCZNA METAFORA W FILMACH SCIENCE FICTION

Sześć lat temu NASA odkryła prawdopodobieństwo istnienia pozaziemskich form życia w naszym układzie słonecznym. Wysłano sondę kosmiczną w celu pobrania próbek, lecz w drodze powrotnej rozbiła się nad Meksykiem. Tuż po tym, pojawiły się nowe formy życia i objęto kwarantanną połowę Meksyku, który stał się Strefą Skażoną. Obecnie meksykańsko-amerykańskie wojska wciąż starają się utrzymać „stwory” w ryzach...¹.

Film *Monsters* (2010), reż. Gareth Edwards, rozpoczyna się od materiału nocnego (który jest przedstawiony za pomocą noktowizora), kiedy to patrol amerykańskiej armii znajduje na terenie zamkniętym kobietę i mężczyznę, których niezwłocznie zabierają ze sobą. Jeden z żołnierzy, podczas jazdy powrotnej, nuci fragment ze słynnego dramatu muzycznego Wagnera i stwierdza, iż jest to jego motyw przewodni. W chwilę po tym następuje eksplozja i strzelanina. Tu też po raz pierwszy niewyraźnie zostaje zaprezentowany obcy, który stał się celem żołnierzy. Zgoda na atak została wydana, a sam „kosmiczny przybysz” nie jest już żywym stworzeniem, ale obiektem do zniszczenia.

Monsters to tytuł z przesłaniem, niejednoznaczny, bo już na początku filmu owi obcy określani są mianem *creatures*, czyli po prostu stwory, czy stworzenia, co trafniej określa owe osobniki. Film Garetha Edwardsa to kino science fiction zrealizowane za ok. 0,5 mln dolarów. W czasach, gdy na afiszach sąsiaduje on z *Iron Man 2* zrobionym za czterysta razy większą sumę, poprzednie zdanie może brzmieć jak oksymoron, ewentualnie pierwsze ostrzeżenie przed wyjątkowo kiepskim i niedopracowanym filmem klasy Z. Nic bardziej mylnego. Twórcy *Monsters* postawili po prostu na nieco nietypową konwencję: film drogi, nienachalny romans, a momentami nawet film dokumentalno-podróżniczy. W niedalekiej przyszłości na

terytorium Meksyku rozbija się sonda z próbkami pozaziemskiego życia. W wyniku katastrofy spora część tego państwa zostaje objęta kwarantanną, a w strefie zamkniętej harcują sobie kilkunastometrowi obcy. Kilka lat później amerykański fotoreporter, Adrew Kaulder (Scoot McNairy), pracujący nad zleceniem w Ameryce Środkowej, dostaje polecenie odwiezienia do USA córki swojego szefa, Samantha Wynden (Whitney Able). Jedyne problem polega na tym, że przez lekkomyślność fotografa nie udaje im się wsiąść na ostatni prom, co oznacza, że jedyna droga do domu wiedzie (jak nietrudno się domyślić) przez teren objęty kwarantanną.

W Polsce tytuł filmu brzmi *Strefa X* i tak naprawdę nikt nie wie dlaczego. Możliwe, iż nasi rodzimi dystrybutorzy mieli problem z klasyfikacją filmu. Angielskie *monsters* to po prostu potwory, ale takowych w owym filmie praktycznie nie ma, natomiast *Strefa X*, przez dodanie samej umownej literki „X” uplasuje ten film gdzieś pomiędzy SF a thrillerem, więc będzie to, jak się zdaje, najbezpieczniejsze wyjście i nie będzie trzeba doszukiwać się, być może, ukrytych znaczeń. Nic bardziej mylnego, bo znaczeń trzeba się doszukiwać począwszy od tytułu, a na napisach kończąc.

Monster wywodzi się od łacińskiego słowa *monstrum*, które znalazło swoje zastosowanie już w starożytności. Jak dowodził Cynceron pochodziło ono od czasownika *monstro*, „pokazywać/okazywać” (porównywalne z angielskim *demonstrate*), ale według Marka Terencjusza Warrona rzeczownik ten ma swoje korzenie w wyrazie *moneo*, co

¹ Początkowe napisy filmu *Monsters*, 2010, reż. Gareth Edwards; [tłumaczenie własne].

oznacza ostrzegać. To jednak dopiero Swetoniusz powiedział, że „*monstrum* jest sprzeczne z naturą <lub przekracza naturę> którą znamy, jak wąż z nogami lub ptak z czterema skrzydłami” (Wardle, 2006, p. 330). *Monstrum* zatem oznacza zakłócenie naturalnego porządku rzeczy. Dla Seneki znowu *monstrum* jest jak tragedia, „wizualne i przerażające objawienie prawdy” (Staley, 2010, p. 113). Aż po dziś dzień słowo to jest nacechowane znaczeniem negatywnym. Nie mniej jednak, rdzeniem słowa *monstrum* jest czasownik *monere*, który nie oznacza tylko „ostrzegać”, ale także „pouczać/instruować” i stanowi podstawę nowoczesnego angielskiego *demonstrate*. *Monster* stanowi zatem znak, jak i instrukcję. Między innymi taka też interpretacja została zaproponowana w późniejszych czasach przez św. Augustyna, który nie widział „potwora” jako złego z natury, ale jako część naturalnej konstrukcji świata, rodzaj celowego błędu kategorii. Dziecko, które urodziło się z wadą genetyczną, posiadało nadmiar bądź brak którejś kończyny, uznawano za potwora, utożsamiano go ze złem. Nie pasowało ono do znanego wówczas porządku rzeczywistości. W obrębie własnego gatunku izolowano takie jednostki bądź po prostu się ich pozbywano, nie trudno zatem sobie wyobrazić postępowanie ludzi dotyczące przybyszów z innej planety, którzy w niczym nie przypominają człowieka. Termin ten od zawsze był łączony z groźnymi i niezrozumiałymi zjawiskami, z tym, co jest obce. Pojawiały się one od zarania dziejów w wierzeniach, mitach i legendach, które miały przestrzegać członków lokalnych społeczności przed chęcią poznawania nieznanego, co niewątpliwie sprzyjało utrwalaniu silniejszych relacji w obrębie grupy.

Na przeniesienie tego pojęcia do filmu nie trzeba było czekać bardzo długo. Już w 1910 roku powstaje pierwsza ekranizacja XIX-wiecznej powieści Mary Shelley, *Frankenstein*, w reż. J. Searle’a Dawley’a. Ożywione, dosztukowane chodzące zwłoki nie zyskały jednak uznania ludzi, mimo swojej wielkiej inteligencji i wrażliwości. Choć potwór Frankensteina pragnął żyć w przyjaźni z innymi, jego wynaturzony wygląd i zdecydowane zakłócenie porządku rzeczywistości nie mogły spotkać się ze zrozumieniem. To właśnie niechęć i obawa przed nieznanym prowadzi ludzi do agresywnych zachowań, a samego potwora do próby ocalenia siebie, nawet jeśli wiąże się to z użyciem przemocy. Przedstawień filmowych

najróżniejszych potworów powstało wiele, można tu przytoczyć chociażby liczne ekranizacje King Konga, Godzilli, Draculi, czy też rozrabiające włochate kulki, jakimi są Gremliny (*Gremlins*, 1984, reż. Joe Dante).

Film *Monsters* został zrealizowany praktycznie tylko przez siedem osób, wspólnie podróżujących w jednym vanie: Garetha Edwardsa, który był reżyserem, scenarzystą, a także pracował nad efektami wizualnymi filmu, Iana Maclagana (operatora dźwięku), Jima Spencera (kierownika produkcji), Verity Oswin, kierowcę oraz dwóch głównych aktorów: Scoot McNairy i Whitney Able. Z powodu niskiego budżetu filmowego nie było ich stać na tzw. *camera dolly*², dlatego też większość zdjęć była rejestrowana z okna vana. Zdjęcia filmowe zostały zrealizowane niemalże w ciągu trzech tygodni, w takich miejscach jak: Belize, Meksyk, Gwatemala, Kostaryka, Teksas oraz Stany Zjednoczone. Toteż na granicy amerykańsko-meksykańskiej skupia się cała akcja filmu.

Granica ta jest jednym z najlepiej zabezpieczonych przejść w USA. Jednocześnie pozostaje ona jedną z najbardziej kontrowersyjnych ze względu na ilość nielegalnych prób jej przekroczenia przez imigrantów z Meksyku. Aby zapobiec takim sytuacjom amerykańska straż graniczna, U.S. Border Patrol, zaczęła stosować wyszukane zabezpieczenia, jakimi są np. kamery na podczerwień, czujniki ruchu, czy budowanie wysokich murów. Patrol obszaru granicznego składa się przede wszystkim z samochodów typu SUV (które dodatkowo ciągną za sobą opony, bo na tak wyrównanym piasku lepiej widać ewentualne ślady) oraz helikoptery. Wzdłuż muru czuwa ponad 15 tys. agentów oraz niezliczona liczba obywateli USA, którzy z własnej nieprzymuszonej woli współpracują ze strażą graniczną. Nie powstrzymuje to jednak napływu nielegalnych imigrantów, dla których przekroczenie tej granicy jest szansą na przeżycie oraz nadzieją na utrzymanie swoich rodzin. Wybudowanych zostało tysiąc kilometrów muru. Szacuje się, że utrzymanie i konserwacja tak potężnej konstrukcji będzie kosztowała w ciągu najbliższych 20 lat 6,5 miliarda dolarów (990px, 2009). Mimo częstych patroli oraz sukcesywnych prac nad jakością muru, problem nielegalnego przekraczania granic wciąż istnieje. Co więcej

² *Camera dolly* jest specjalistycznym sprzętem przy produkcji filmowej i telewizyjnej, który ma za zadanie tworzyć płynne ruchy kamery poprzez zamontowanie kamery na wózku.

wzrasta też liczba przypadków łamania praw człowieka przez straż graniczną USA. Szacuje się, że w Stanach Zjednoczonych przebywa 11,5 miliona meksykańskich imigrantów. Najprawdopodobniej 85% z nich przebywa tam nielegalnie.

Wydaje się to być pierwszy zakamuflowany problem ujęty w filmie. Ale tylko wydaje się być ukryty, gdyż sam Gareth Edwards doskonale wie, że jego film może być odbierany jako polityczna metafora. W krótkim wywiadzie dla MSN MOVIES sam powiedział, że była to celowa polityczna alegoria w filmie, ale nie mająca nic wspólnego z imigracją. Gdziekolwiek by nie realizować tego filmu, zawsze będziemy mieć nasz olbrzymi mur, strefę objętą kwarantanną, czy też podróż, aby z tego obszaru jakoś się wydostać. Jeśli byłby to film, którego akcja toczy się w Australii, to wszyscy zadawaliby pytania, czy może chodzi w nim o Aborygenów odrzuconych przez społeczeństwo. Jeśli w Anglii, to czy o Wschodnich Europejczyków nielegalnie przebywających w kraju. Alegoria, którą chciał przedstawić w filmie reżyser, to ta, w której istnieje owy *monster* (potwór), przeciwnik/wróg (*enemy*) lub jakiegokolwiek zło, które nam się nie podoba. Wtedy też należy zadać sobie pytanie, na jakie poświęcenia jesteśmy gotowi, aby zniszczyć tę kreaturę. Reżyser nie daje nam jednoznacznej odpowiedzi, ale też nie pozostawia bez sugerującego komentarza. Jego zdaniem, jeśli robimy to, bo boimy się, że stwór ten będzie zabił ludzi, ale w związku z tym w procesie pozbycia się go zginie ich jeszcze więcej, to czy dalej będzie sens w unicestwieniu go [MSN Movies]?

Mury graniczne przedstawione w filmie są o wiele potężniejsze i solidniejsze od tych rzeczywistych. Nie ma się co dziwić, gdyż to, przed czym chronią, jest o wiele razy większe od człowieka. Obcy ci, czy raczej stwory, jak ich nazywa tamtejsza ludność, przypominają swoim wyglądem morskie stworzenia. Nie są z nich ani porządne meduzy ani ośmiornice. Nie mniej jednak posiadają macki, za pomocą których poruszają się po lądzie. Przez ponad $\frac{3}{4}$ filmu widz nie ma pewności, jak one wyglądają i czym tak naprawdę są. Pierwsze minuty dają nam jedynie pewien zarys ich postaci, gdzie zauważamy jedynie, że są nadnaturalnych rozmiarów i w niczym nie przypominają człowieka. Podróż przez strefę objętą kwarantanną głównych bohaterów wraz z ich eskortą nie przybliżyła nam w większym stopniu wyglądu tych stworów. Przez większą część podróży w ogóle ich

nie ma. W tym miejscu filmu dowiadujemy się jednak trochę o ich cyklu rozwojowym. Przemysłowcy, podczas przerwy w podróży, opowiadają głównej parze bohaterów o ich doświadczeniach z obcymi. Mówią im też, że wszystkie drzewa w strefie są skażone. Okazuje się, że właśnie na nich rozwijają się zarodniki (jaja) obcych. Wyglądem przypominają one hubę, czyli grzyby pasożytujące na drzewach. Reagują one zarówno na światło latarki jak i na dotyk. Dojrzewają na drzewach, po czym kierują się do rzeki, stamtąd do oceanu i tam się rozmnażają. Następnie znowu wracają na ląd i składają jaja na drzewach. Ich cykl rozwojowy nie jest skomplikowany, przypomina niektóre ze znanych nam cykli w świecie zwierząt.

Dorosłe osobniki pojawiają się dopiero w nocy, kiedy to zostają zwabione przez konwój. Zwabione, ponieważ wydaje się, że to, co je przyciąga, to światło albo w ogóle energia elektryczna, z której najprawdopodobniej czerpią energię. Nie atakują one ludzi naumyślnie, inną kwestią jest, czy stworzenia te w ogóle potrafią myśleć, czy posiadają świadomość. Pojęcie świadomości powinno się tu rozpatrywać, tak jak w przypadku zwierząt. Niestety, odpowiedź na to pytanie nie jest jednoznaczna. Naukowcy od lat spierają się, co do używania tego pojęcia w stosunku do zwierząt, część z nich uważa nawet, że zajmowanie się tym tematem nie jest godne prawdziwego naukowca. Problemem też wydaje się tu być rozróżnienie na dwa rodzaje świadomości, jakim jest: *aware*, czyli „zdawać sobie sprawę” i *conscious*, czyli „być świadomym”³. Zwierzęta nie posługują się językiem werbalnym, tak jak ludzie, zatem ocena ich świadomości, czy też nieświadomości jest tym bardziej utrudniona. Jak zauważa Donald R. Griffin: „Tak jak ludzka mowa i komunikaty niewerbalne dostarczają nam wiedzy na temat tego, co myślą i czują inni ludzie, tak samo interpretacja i analiza komunikatów zwierząt może stać się – mówiąc obrazowo – bramą do zwierzęcych umysłów” (Griffin, 2004, p. 12).

Trudno jest określić, czy zwierzęta podejmują pewne działania tylko instynktownie, czy też są świadome swoich własnych myśli, czy zdają sobie sprawę z dokonywanych wyborów. Na pewno posiadają świadomość swoich własnych ruchów, co już jest pierwszym krokiem do osiągnięcia

³ Problem tej terminologii przybliży w swojej książce *Umysły zwierząt. Czy zwierzęta mają świadomość?* Donald R. Griffin (2004).

pełnego wymiaru świadomości (oczywiście tylko w stopniu zbliżonym do tego, jaki posiadają ludzie). Potrafią także komunikować się, każde na swój własny sposób (np. taniec pszczoł), czy też okazywać niektóre swoje uczucia, czy myśli. W przypadku filmowych monstrów sytuacja jest podobna. Tak naprawdę nie wiemy, możemy się jedynie domyślać, czy jest to inteligentna forma życia, która posiada świadomość własnych czynów. Wydaje się, że chcą one jedynie przetrwać, jak każde inne żywe stworzenie, ale też, jak każde zwierzę, nie zabijają dla przyjemności.

Jeżeli już są ofiary śmiertelne w ludziach, to bynajmniej nie dlatego, że były one ich celem, ale ponieważ znaleźli się w nieodpowiednim miejscu o nieodpowiednim czasie. Ponadto ich agresywne zachowanie na pewno nie sprzyjało sytuacji. Problem tkwi w tym, że ludzie w ogóle nie starali się ich poznać, zrozumieć ich funkcjonowania, tylko od razu założyli najgorsze i reagują instynktownie, chcąc, jak im się wydaje, bronić własnego życia. Potwierdzeniem tej tezy może być ten moment w filmie, w którym Andrew i Samantha ukrywają się w samochodzie podczas owej strzelaniny. Kiedy robi się cicho, obcy interesują się pozostałymi pojazdami, jednak kiedy główny bohater zbija w nim lampkę, stworzenia te tracą zainteresowanie ich pojazdem i zajmują się tymi, które wciąż miały zapalone światła.

Gdy para głównych bohaterów w końcu przekracza upragnioną granicę, okazuje się, że miasto, które się tam znajduje, jest miastem duchów. Wydaje się tak samo opuszczone jak i przejścia graniczne, które nie są przez nikogo patrolowane. Najprawdopodobniej tereny położone najbliższej murów zostały ewakuowane, a „ośmiornicomeduzy” dotarły aż tutaj. Nie ma w tym nic dziwnego, ponieważ granice są wytworem człowieka i jedynie on zna ich zastosowanie. Dla obcych jest to tylko jeden z elementów otoczenia, który nie ma znaczenia i dla niego też nie wiążą się w związku z nimi żadne zakazy. Takie sztuczne postawienie murów, w tym wypadku, nie mogło mieć żadnego wpływu na odizolowanie tych kosmitów. Potwierdza to też fakt, że kiedy Andrew i Samantha dochodzą do opuszczonej stacji benzynowej i dzwonią po pomoc, niespodziewanie pojawiają się dwa „stworzenia”, które najprawdopodobniej zostały tam zwabione przez światło. Czerpią one energię m.in. z telewizora, znajdującego się w sklepie. Widzimy, jak przy dotknięciu mackami

ekranu przepływa przez nie pulsujące światło. Po wyłączeniu odbiornika tracą zainteresowanie tym miejscem i wracają przed stację, gdzie wydają się ze sobą komunikować. Wygląda to na coś więcej, niż tylko zwykły proces komunikacji, być może jest to pewnego rodzaju taniec godowy. Niemniej jednak, jeśli byłaby to tylko zwykła „rozmowa”, to tym bardziej jest ona niezwykle zjawiskowa i cicha. Spektakl ten z pewnością nie przypomina już dwóch zabójczych stworzeń, ten sposób komunikacji wydaje się być nawet miłszy od tego, którym my, ludzie, czasami się posługujemy. Tak szybko, jak te dwa stwory przybyły, tak szybko też odchodzą w przeciwnych kierunkach. Nie zważają na to, czy powinny wrócić do „swojej” strefy, czy też pójść gdzie indziej. Ten wydzielony obszar dla nich nie istnieje, idą tam, gdzie chcą, gdzie wyczuwają potrzebną im do życia energię, dlatego też sporadycznie pojawiają się w oddalonych miastach, gdzie natychmiast są atakowani. W starciach tych jednak ginie więcej ludzi, niż gdyby wojsko w ogóle nie podejmowało żadnych akcji.

Pomysł reżysera na kreację właśnie takiego obcego narodził się podczas jego wakacji na Malediwach w listopadzie 2004 roku. Wspomina, że kiedy spacerował po plaży z dziewczyną, zauważył rybaków, którzy mocowali się z wyciąganiem sieci. Wtedy też po raz pierwszy przyszedł mu do głowy pomysł na realizację *monster movie*. W jego wyobraźni zaczął kreować się obraz stworzenia posiadającego macki znajdującego się właśnie w sieciach tych rybaków (Edwards, 2010). Tym samym, zaczął zastanawiać się, jaka byłaby ich reakcja, gdyby wyciągnęli taką kreaturę. Edwards chciał, żeby jego potwór był klasyczny, jak mówi:

Jeśli widzicie jednego z tych komicznych, jak na przykład u „Simpsonów”, to zazwyczaj dostajecie bestię z mackami i z jednym okiem. Tak właśnie wygląda domyślny kosmita, dlatego też czułem, że właśnie to będzie mój punkt wyjścia (Edwards, 2010).

Gdy już pogodzimy się z tym, że *Monsters* to nie horror klasy B, ani nawet film sf, będziemy musieli zgodzić się z wypowiedzią Edwardsa, że ludzie potrafią tworzyć mury wszędzie, czy to umowne czy dosłowne, jak ta budowla w filmie.

Reżyser jest też dość przewrotnie odważny, gdyż trzeba zauważyć, jak zostali przedstawieni amerykańscy żołnierze, patrolujący tę „zakażoną strefę”,

a jak meksykańscy przemytnicy. Na pierwszy rzut oka „źli” są ci drudzy, nielegalnie przemycający ludzi za ciężkie pieniądze. Ale to właśnie Oni wiedzą o obcych więcej, jak się rozmnażają, gdzie ich szukać. To Oni, choć prymitywnie, postarali się dowiedzieć czegoś o przybyszach, a broń zdają się nosić dla obrony, a nie zabijania. Mimo nadzwyczajnej sytuacji, to właśnie Meksykanie próbują żyć normalnie, nie wyrażając zgody na utratę człowieczeństwa, to Oni usiłują przystosować swoje funkcjonowanie do warunków zgodnie z niepisaną umową i nowo postawioną granicą. Natomiast US Army, wyposażona w najnowsze militarne osiągnięcia, nazywa obcych „obiektem”, dąży do bezpieczeństwa, ale po przysłowiowych trupach, nieważne są żadne wartości poza zlikwidowaniem obiektu. Już na początku filmu slychać głos, który mówi, że gdy użyją napalmu, zniszczenia będą większe. Ale to nie ma znaczenia, ważne że *TO* zginie. To właśnie oni, między innymi, są tytułowymi *monsters*, którzy walczą, aby zabić. I z kim? Z istotami, które dla ludzi stanowią jedynie zagrożenie spowodowane swoją wielkością. Możliwe też, że właśnie dlatego Edwards jako piosenkę przewodnią jednego z żołnierzy wykorzystał fragment *Cwału Walkirii*⁴ Richarda Wagnera, w którym to walkirie zabierają ciała żołnierzy. I tak też zaczyna się i kończy ten film, kłamrą, gdzie dopiero na końcu jesteśmy w stanie zorientować się, kim jest ten mężczyzna i kobieta, którzy pojawili się na początku filmu.

Zdawać się może, że brytyjskiemu filmowcowi cała ta otoczka w stylu sf służy jedynie za metaforę nonsensownej toczącej się wojny. Realnym zagrożeniem bowiem nie są kosmici, którzy wpasowali się w nasz ekosystem, ale wszechobecna paranoja, która doprowadza do tego, że strefa przygraniczna strefy X jest opustoszała, ludzie postradali zmysły, a dzieci wychowują się z maskami gazowymi na twarzach. Dlatego też prawdziwe monstra rosną w umysłach samych obywateli, sztucznie pompowanymi wiadomościami i przekazem telewizyjnym. To nasz ksenofobiczny umysł w tym momencie staje się tytułową strefą X. Para głównych bohaterów spotyka się w swojej podróży z tym, do jakich zachowań zdolni są ludzie, żyjący na co dzień w świecie, który dał im coś nowego i nieznanego. Już na samym początku drogi ujawnia się chciwość, biurokracja i chęć wykorzystania drugiego człowieka.

Podsumowując, filmy traktujące o potworach zaliczyć należy do personifikacji lęków związanych z

najnowszymi odkryciami nauki i techniki, jak i możliwymi z tego powodu konsekwencjami. Zazwyczaj potworem jest ogromne, paskudne monstrum, które swoją wielkością, bądź nadnaturalną mocą niszczy wszystko w zasięgu wzroku. Ludzie natomiast, jako prawi obrońcy swojego gatunku, rzucają naprzeciw jemu policję, straż, a przede wszystkim wojsko, co dzięki zjednoczonym siłom daje efekt unicestwienia bestii. Filmy o obcych natomiast to już inna kategoria. Jest to pewnego rodzaju odzwierciedlenie strachu przed wojną i całym zniszczeniem, jakie ze sobą niesie. W filmach o monstrach jasno pokazana jest inwazja innej cywilizacji lub jej obecność na naszej planecie. Schemat takiego kina jest dość prosty, przeciwko obcym używa się ziemskiej (oczywiście nieskutecznej) broni, aż w końcu w ostatnich scenach wróg zostaje pokonany przez jednego lub kilku „inteligentów” odkrywających, o co tu chodzi.

Zasadne wydaje się tu postawienie pytania, czy obcość jest monstrualna? Niewątpliwie „inność” jest pierwszym krokiem w stronę potworności. Sam strach wywołuje już emocje negatywne. Opozycja, jaka istnieje między „potworem” a „obcym”, w przypadku tego filmu wydaje się być niezwykle istotna. O ile obcym jest ten, który nie przynależy do danego środowiska, tu nie jest nawet istotą ziemską, o tyle potworem nie wydaje się tu być pozaziemskie stworzenie, które ma macki i z pewnością pasuje do fizycznych kryteriów, jakie stawia podstawowa definicja potwora, ale ci, którzy mianowali się praworządymi obrońcami ludzkości.

Klasyfikowanie typu „my” i „oni”, czy „swój” i „obcy” jest najbardziej podstawową kategorią porządkującą świat, w którym żyjemy. Stwierdzenie jednak tego, kto jest „swój”, a kto „obcy” może zmieniać się w zależności od zachodzących zmian społeczno-kulturowych czy ideologii. Podział ten jest, niestety, bardzo silnie zakorzeniony w ludzkim rozumieniu przynależności społecznej. Innych (obcych, czy też potworów) nie chcemy poznać, zrozumieć, z góry zakładając, że to, co inne, jest złe. Podświadomy strach wpaja nam nie istniejące jeszcze zagrożenie, co także może przyciągać i fascynować. Dlatego też „inny” może być groźny, odmienny, nienormalny, a z drugiej strony na swój sposób ludzki, nie różniący się od nas. „Potwór” to znowu ktoś spoza znanego nam świata, dzieło szalonego naukowca, ale też ofiara uprzedzeń, wyobcowany odludek, aż w końcu ktoś, kim możemy być my sami, choć nie chcemy się do tego przyznać lub przyjąć do wiadomości.

⁴ *Cwał Walkirii* (*Walkürenritt* or *Ritt der Walküren*) jest popularnym określeniem na początek Aktu III *Walkirii*, drugiej części dramatu muzycznego *Pierścień Nibelunga* Richarda Wagnera.

Bibliografia:

1. Griffin, Donald R. (2004). *Umysły zwierząt. Czy zwierzęta mają świadomość?*, Gdańsk.
2. Staley, Gregory A. (2010). *Seneca and the Idea of Tragedy*, Oxford University Press.
3. Waldenfels, B. (2002). *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, tłum. Janusz Sidorek, Warszawa.
4. Wardle, D. (2006). *Cicero on Divination, Book 1*, Oxford University Press.
5. MSN Movies (2023). Retrieved from <http://movies.msn.com/movies/article.aspx?news=606493>
6. Vicki Reid (2010). Gareth Edwards interview: loving the alien. Retrieved from <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmmakersonfilm/8139791/Gareth-Edwards-interview-loving-the-alien.html>
7. 990 px. (2009). Mur na granicy USA – Meksyk. Retrieved from <http://www.990px.pl/index.php/2009/10/07/mur-na-granicy-usa-meksyk/>

References:

1. Griffin, Donald R., (2004). Umysły zwierząt. Czy zwierzęta mają świadomość? [Animal Minds. Do Animals Have Consciousness?]. Gdańsk [in Polish].
2. Staley, Gregory A., (2010). Seneca and the Idea of Tragedy [Seneca and the Idea of Tragedy]. Oxford University Press.
3. Waldenfels, B. (2002). Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego, [Topography of the Alien. Studies in the Phenomenology of the Alien]. Warsaw [in Polish].
4. Wardle, D. (2006). Cicero on Divination, Book 1 [Cicero on Divination, Book 1. Oxford University Press].
5. MSN Movies (2023). Retrieved from <http://movies.msn.com/movies/article.aspx?news=606493>
6. Vicki Reid (2010). Gareth Edwards interview: loving the alien. Retrieved from <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmmakersonfilm/8139791/Gareth-Edwards-interview-loving-the-alien.html>
7. 990 px. (2009). Mur na granicy USA – Meksyk. Retrieved from <http://www.990px.pl/index.php/2009/10/07/mur-na-granicy-usa-meksyk/>